

DU SEXE DES SPHINX

par Jérôme Peignot



Chercher à savoir ce qu'il en est du sexe du Sphinx, c'est dépouiser ce monstre surtout si, eu égard aux attributs féminins dont il est toujours affublé dans la Grèce et dans l'Italie baroque, on le tient plutôt pour une sphinge. En effet, ne vaudrait-il pas mieux le laisser à ce monde inquiétant et moussu qui est le sien, à cet arrière-univers du fond duquel il hante notre conscience pour finir par s'immiscer entre celle-ci et notre existence? Chaque être a son milieu. La sphinge (le mot a été formé par Rabelais) est la sirène des jardins des environs de Rome, fatigués d'exubérance et qui, de loin en loin, n'en pouvant plus de laisser la lumière bourdonner au-dessus de leurs buis noirs, tout à coup, jettent dans l'air tiède l'éclair d'une insondable mélancolie. La sphinge vit dans une nature qui, sous nos yeux, à la fois lui donne naissance et cherche à l'escamoter sous ses mousses et ses lichens, les jeux sans cesse renouvelés de ces exquises moirures. De toute façon c'est un non-sens que de placer des sphinges au pied des escaliers pour en faire des gardiennes alors que, du sexe féminin, elles ont toujours été des monstres nuisibles. Ainsi, que ce soit sur les terrasses recuites de soleil des palais royaux portugais

ou dans les jardins, éperdus de fraîcheur, de la villa d'Este, ces animaux à la poitrine féminine gonflée de sensualité, dépouillés de toute signification religieuse, ne sont-ils jamais que des laissés pour compte de l'Histoire, des morceaux épars de son bric-à-brac symbolique. Ils sont là, abandonnés sur la grève du temps et l'on dirait, ne serait-ce qu'en usant la pierre dans laquelle ils ont été façonnés, que la durée les a, pour autant que la chose fût possible, renforcés encore dans leur pouvoir érotique. En vérité, dans le sillage de la Syrie, on s'est laissé entraîner par les formes esthétiquement parfaites du monstre. Plus ou moins poreuse, la pierre a fait le reste. En effet, tout se passe comme si ce rêve qu'est la sphinge, avait eu besoin de ce poids de la pierre pour prendre toujours plus fermement corps. Il est de fait que, seule, la froideur glacée de la roche est capable de rendre les invisibles vibrations de la chair palpitante. La peinture étant un art plus intellectuel, la sculpture avait, pour la circonstance, à défricher le terrain. Après Ingres et Gustave Moreau, plus près de nous, Leonor Fini a pris la relève et, ce faisant, a contribué à revêtir les sphinges d'un nouvel attirail symbolique. Je veux parler de cette signification à la fois érotique et morbide qui est désormais attachée à la sphinge; monstre à ce point réel qu'on le dirait à peine né de notre dernier rêve. « Les monstres sont réapparus dans l'art, écrit quelque part Max Ernst; il ne faut pas les confondre avec des caricatures. Ils sont terriblement vivants, à l'inverse des monstres archétypiques de la mythologie. » Il n'empêche: ce sont tout de même ces derniers qui leur ont donné naissance.

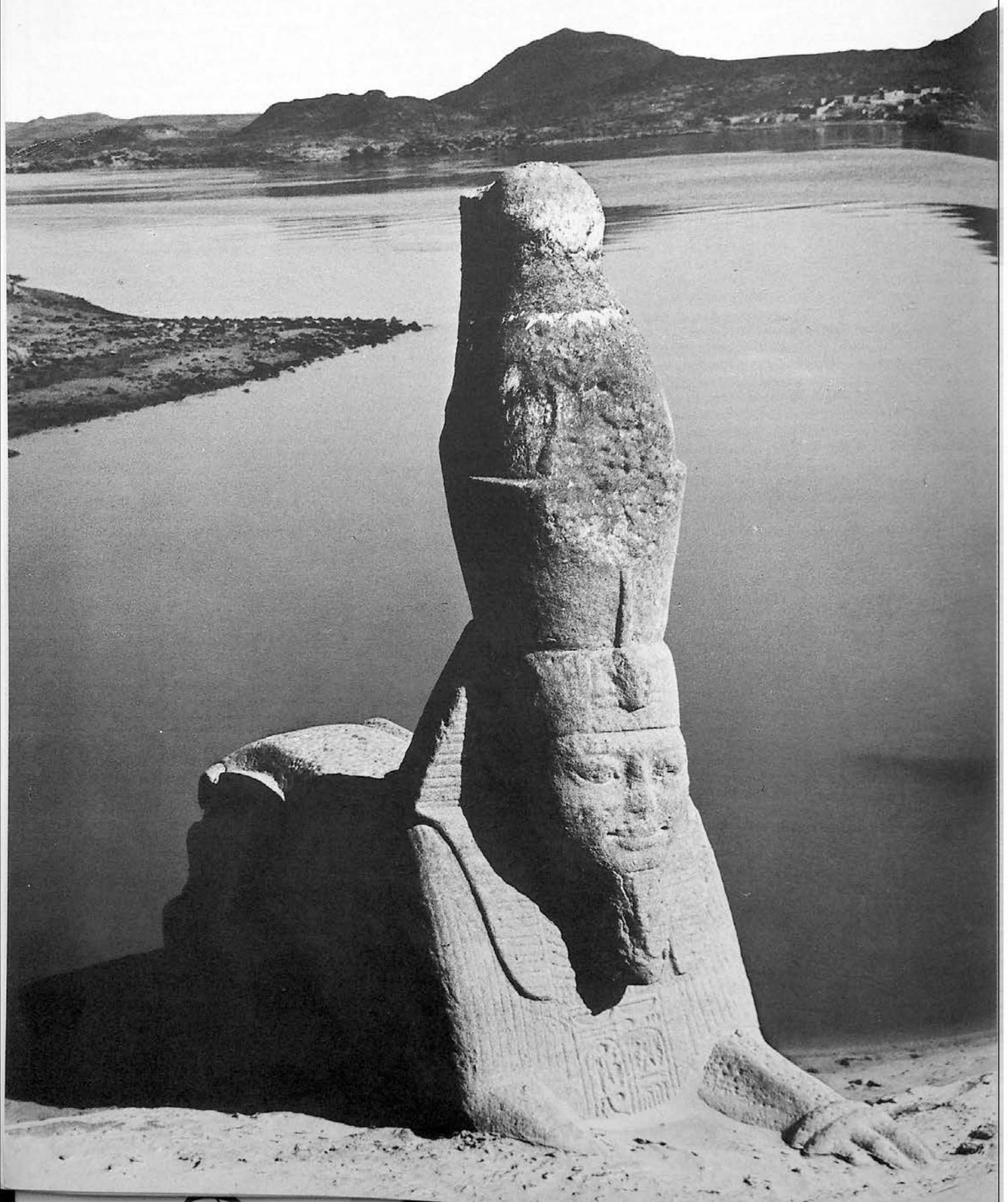
En plein soleil, sous une chaleur qui, en intensité, passe tous les vertiges qu'elle occasionne, il est là, le grand sphinx de Guizeh, si grand qu'il abolit le ciel dont, pourtant, il est issu et qu'il a même l'air de vouloir résumer. En dépit du fait qu'il ait subi des influences venues du dehors, l'Égypte est, néanmoins, la véritable patrie du sphinx. Dès l'Ancien Empire (V^e et VI^e dynasties) le monstre y est connu. Qu'il y soit le gardien du royaume des morts, il n'y a rien là de surprenant. Par ses excès, la clarté du soleil ne donne-t-elle pas naissance aux ombres les plus brûlantes? Longtemps, sans doute deux millénaires durant, le sphinx resta figé sur son socle sans qu'à ses pieds, le remue-ménage mythologique, qui fut l'apanage des peuples qu'il asservissait de sa superbe religieuse, ait eu sur lui le moindre influence. Véritable Bouddha du Moyen-Orient qui avait su tirer des tumultueuses pulsations du Nil la philosophie qui convenait à sa gloire, on pouvait s'attendre à ce que la vanité des efforts de ceux qui cherchaient à le ternir le contraigne au sourire. Mais, ce sourire, il ne l'accorda pas. C'est ainsi que si, peu à peu, tout le bassin méditerranéen — le monde babylonien et la Crète exceptés — devait opter pour le type syrien du sphinx, les Égyptiens ne consentirent pas même à tenir le nouvel animal pour sacrilège et, sans guère en modifier l'aspect, laissèrent au leur le soin, impassible, de poursuivre sa marche dans l'éblouissement de la lumière.

En Égypte, au début du deuxième millénaire, le sphinx sert à représenter tout à la fois le soleil et le pharaon. Dans l'ensemble, considéré comme un animal bénéfique, sa présence au pied des temples signifie qu'on le tient donc pour un gardien. En Syrie, cependant, où il a pâti de vivre dans la promiscuité des griffons, le sphinx, cette fois doté d'ailes, est loin d'être tenu pour un protecteur. Le goût, souvent désordonné des Syriens pour la décoration ou, plutôt, l'exubérance décorative, a opéré et transformé le sphinx, de placide et rassurant qu'il était, en un monstre griffu, menaçant on ne sait pas bien qui ni pourquoi.

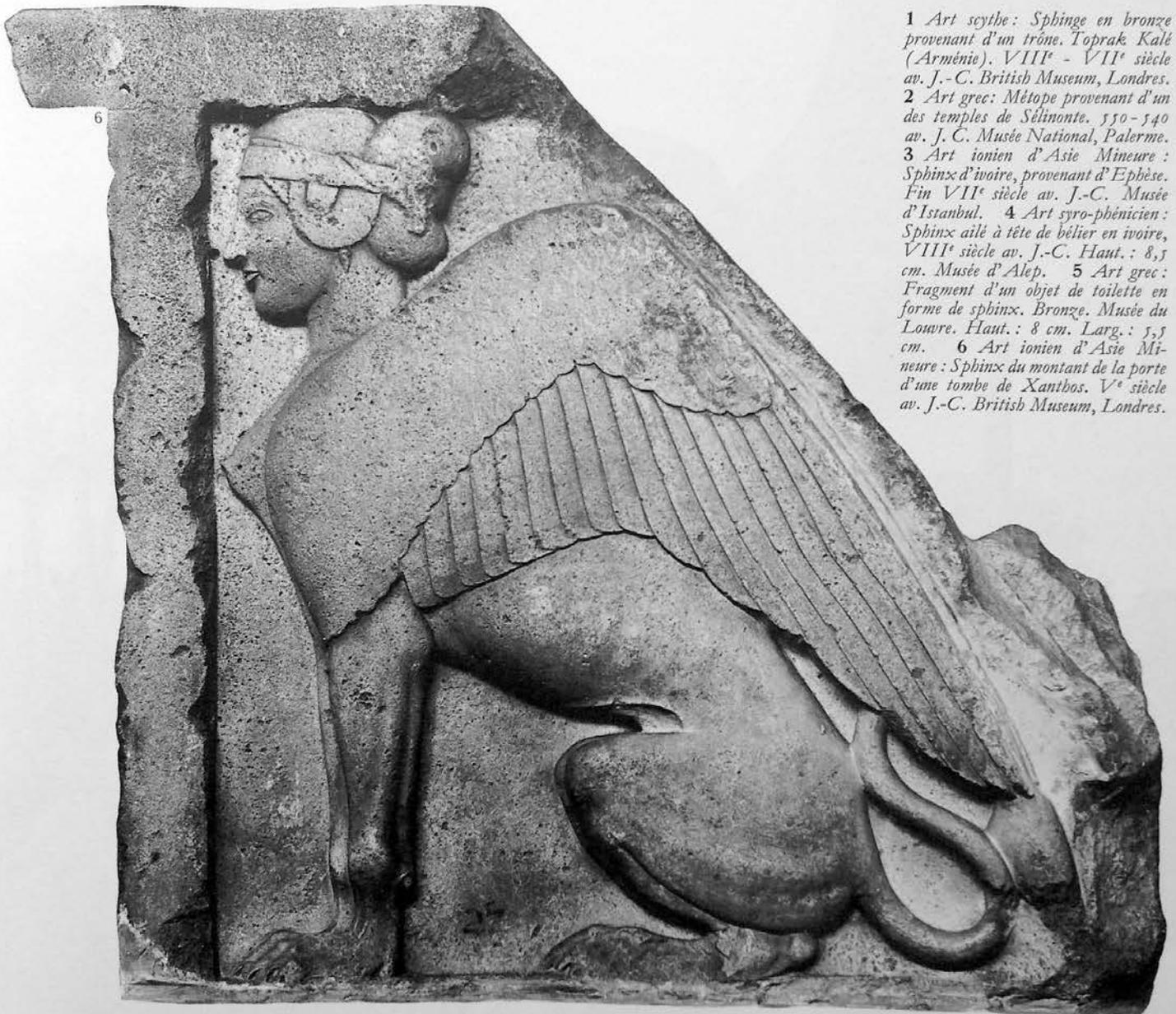
Lorsqu'ils parviendront en Égypte les Hyksos, eux, insisteront surtout, après s'être inspiré du sphinx, sur ce qui, en lui, est du lion, cherchant visiblement par là à bien montrer qu'ils tenaient à en faire le symbole du pouvoir et de l'autorité. De son côté le sphinx syrien subissait les influences de l'art phénicien. C'est ainsi que, peu à peu, on s'aperçut que de posséder une tête humaine valut au sphinx égyptien de passer de sa position d'être asservi par le soleil et les puissances tutélaires, à celle de dompteur, par exemple des forces qui assiégeaient les pharaons. Pour leur part, les Hittites ont, eux aussi, surtout insisté sur la vigueur et la puissance virile de l'animal. Dès lors qu'il était nanti d'une paire d'ailes, il était fatal qu'il devint plus un dragon qu'un lion bien tranquille. Mais alors, et puisqu'aussi bien l'Égypte semble s'être montrée si réticente à l'endroit de tous les rapports extérieurs, comment explique-t-on que, de masculin et non ailé qu'il était durant le troisième et jusqu'au milieu du deuxième millénaire, le sphinx se soit transformé dans l'art grec en un monstre



1 Art égyptien: Sphinx de Onady es Seboua. XVI^e siècle avant J.-C. 2 Art égyptien: Sphinx gravée sur un coffret. Début du XV^e siècle av. J.-C. Collection Abbott. 3 Art syro-palestinien: Sphinx ailée. Ivoire à jour de Meggido (Israël). XII^e siècle av. J.-C. 4 Art gréco-perses: Sphinx décorant l'ante d'un édifice de l'enceinte sacrée à Labianda (Asie Mineure). IV^e siècle av. J.-C.







1 Art scythe : Sphinge en bronze provenant d'un trône. Toprak Kalé (Arménie). VIII^e - VII^e siècle av. J.-C. British Museum, Londres. 2 Art grec : Métope provenant d'un des temples de Sélinonte. 550-540 av. J.-C. Musée National, Palerme. 3 Art ionien d'Asie Mineure : Sphinx d'ivoire, provenant d'Ephèse. Fin VII^e siècle av. J.-C. Musée d'Istanbul. 4 Art syro-phénicien : Sphinx ailé à tête de bélier en ivoire, VIII^e siècle av. J.-C. Haut. : 8,5 cm. Musée d'Alep. 5 Art grec : Fragment d'un objet de toilette en forme de sphinx. Bronze. Musée du Louvre. Haut. : 8 cm. Larg. : 5,5 cm. 6 Art ionien d'Asie Mineure : Sphinx du montant de la porte d'une tombe de Xanthos. V^e siècle av. J.-C. British Museum, Londres.

fémminu doté d'une poitrine de femme et d'une paire d'ailes? Le sphinx grec est né de Typhon (divinité grecque empruntée au panthéon égyptien) et d'Echidna. Dans l'art archaïque, il apparaît comme l'animal symbolique des Naxiens, à Delos et à Delphes. Dans l'important ouvrage qu'il a consacré à l'étude iconographique du sphinx, M. A. Dessenne rappelle les différentes thèses selon lesquelles l'origine de cette métamorphose devrait être cherchée en pays hittite. Pour certains auteurs c'est de là, en effet, que viendraient les sphinx femelles de l'art créto-mycénien. Ainsi s'expliquerait la ressemblance entre les sphinx féminins de plusieurs cylindres syro-hittites et ceux de l'art égéen. Cette théorie est contestée. En fait, rétorque M. Dessenne, il s'agit là d'une idée admise, rien de plus. Sauf, peut-être, dans le cas du sphinx-papillon de Zakro, les seins de l'animal ne sont jamais nette-



ment indiqués. Il est, en outre, souvent admis que le port d'un diadème était généralement le fait des femmes et des sphinx. De là à conclure, sous prétexte qu'il porte des diadèmes, que le sphinx crétois est du sexe féminin il n'y a qu'un pas. En réalité, rien ne prouve qu'en l'occurrence on n'a pas pris ou voulu prendre pour des seins ce qui n'était que des motifs ornementaux plus ou moins rudimentaires.

Dans l'évolution des formes du monstre, il est un point qu'il serait grave de négliger, c'est celui de sa signification religieuse. Celle-ci, en effet, n'est pas sans jouer son rôle dans la transformation des formes de l'animal. J'ai parlé du sphinx, animal bénéfique, du représentant du soleil, du gardien du temple au visage de pharaon. Un monstre bienfaisant, le sphinx en est aussi un en Syrie. Là où il n'est pas pourvu de pattes antérieures de lion, il est affublé de bras

humains et ceux-ci lui permettent de procéder à des offrandes. Mais, alors, comment se fait-il que l'on ait pu tenir le ou la sphinge pour « l'âme-oiseau », la ravisseuse qui enlève les vivants? Comment expliquer le caractère monstrueux de la sphinge dans la mythologie grecque? La chronique rapporte même que « l'haleine de ces animaux répandait une odeur pestilentielle qui empoisonnait l'air du ciel ». Tout porte à croire que la Crète et le monde mycénien dans son ensemble, celui, surtout, de Mitra, soient

responsables de cette translation ou, dans tous les cas, l'aient accusée. Le seul élément, cependant, qui paraît ne pas devoir être remis en cause, c'est que l'aspect terrifiant

1 Art Syro-phénicien : Sphinx en ivoire de Dur-Sharrukin (Khorzabad). VIII^e siècle av. J.-C. H : 8,7 cm. 2 Art grec : Sphinx en marbre. Début du IV^e siècle av. J.-C. Paris, coll. particulière. 3 Art égyptien : Sphinx de Memphis. XVI^e siècle av. J.-C. 4 Art grec : Sphinx des Naxiens à Delphes. 370-360 av. J.-C.



du monstre se trouve lié au fait qu'il s'agit d'un animal femelle.

Comme bien l'on pense, l'Égypte n'allait pas se laisser imposer une transformation de cette importance sans la contrôler. En fait, le type féminisant ne devait véritablement s'établir en Égypte que tardivement, pendant le nouvel Empire. À ce sujet M. Dessenne explique: « Brusquement le type en question, rare jusque-là, devint courant sous le nouvel Empire. Pour quelle raison? Probablement à cause du rôle joué, dès le début de la XVIII^e dynastie, par Hatshepsout, cette terrible femme, dévorée d'ambition, qui faisait les affaires de la terre entière d'après ses propres plans. Le « Roi » Hatshepsout se fait représenter avec un corps et un costume d'homme et, seul, son visage, malgré la barbe tressée, garde des traits féminins. Les sphinx de ce « Roi » sont nombreux, et



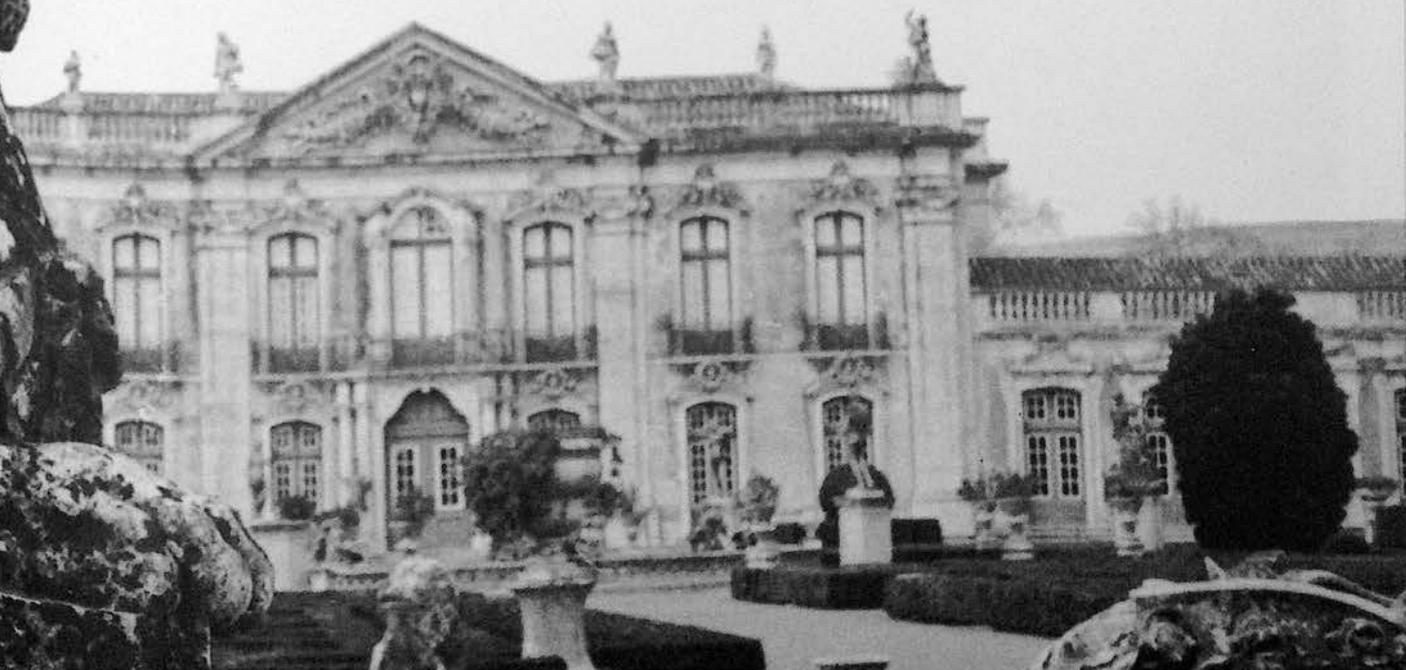
toujours barbues. On est parvenu cependant à démontrer que la reine Hatshepsout était régulièrement représentée en homme (et en sphinx avec la barbe) dans les scènes ayant une valeur rituelle et religieuse. Populariser une valeur rituelle et religieuse — même avec un sphinx à visage féminin —, c'était adjoindre de la barbe osirienne —, c'était un premier pas. Le deuxième devait être franchi, dès la mort de l'usurpatrice (1483). Ainsi est-ce volontairement, à titre de protestation et pour bien marquer le retour à l'ordre de choses normal, que Thoutmosis III aurait, avec le sphinx Baracco et celui de la tombe de Rekhmiré, fait représenter sa femme, fille d'Hatshepsout, sous un aspect nettement féminin, c'est-à-dire en sphinx imberbe pourvu de la coiffure hathorique. Ainsi, l'action d'Hatshepsout de son vivant, aussi bien que la réaction qu'elle a suscitée après sa mort, paraissent avoir joué un rôle



déterminant dans la féminisation du sphinx. L'idée était lancée: elle allait être reprise et exploitée par une autre reine, Tiy, femme d'Aménophis III. « S'il est un type qui aurait dû échapper à la féminisation, précise M. Desenne, c'est bien celui du sphinx piétinant ses ennemis. Il n'en fut rien. Tiy figure souvent à côté de son mari sur les documents officiels. Elle semble avoir exercé une forte emprise



- 1 Sphinge de pierre dans les jardins du Belvédère à Vienne, construit par J.L. von Hildebrandt pour le Prince Eugène de Savoie (1714-1722). 2 Sphinge en cariatide. Pied d'une console de Jacob Desmaller. Fontainebleau, chambre des Reines. 3 Le Rosso: Sphinge en stuc sur la cheminée du salon François I^{er} à Fontainebleau. XVI^e siècle. 4 et 6 Sphinges en pierre dans les jardins du Palais de Queliez près de Lisbonne, construit à partir de 1747 par J.B. Robillon pour Dom Pedro, fils de João IV. 5 Sphinge en pierre dans le parc de Bomarzo, près de Viterbe. XVI^e siècle. 7 Sphinge à l'effigie de la marquise de Pompadour dans le jardin du château de Ménars.



sur le Roi. Cela explique qu'elle ait voulu participer, même à sa gloire guerrière. Ainsi, le sphinx de Tiy ne piétine-t-il pas des hommes mais des femmes. » Ajoutons que le fait que la sphinge de « la grande épouse royale Tiy » ait la même coiffure que celle qu'on verra plus tard sur la tête de la fameuse reine Nefertiti, inconsciemment contribue, dès cette époque, à accroître l'exquise et confuse attraction que le monstre a sur nous aujourd'hui.

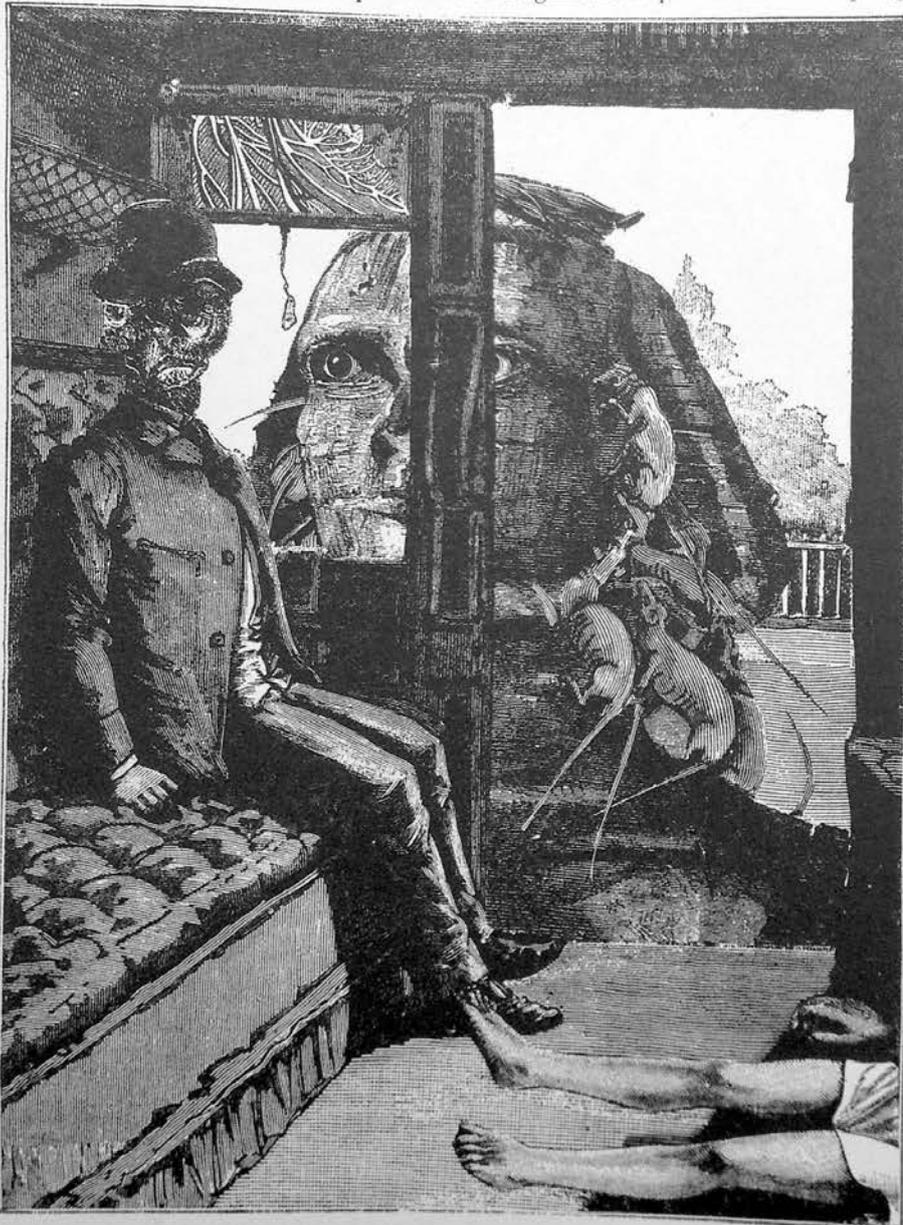
A l'Égypte la Justice, à la Grèce l'horreur ? Les choses ne sont pas si simples. Pour certains, il ne serait pas étonnant que le type de la sphinge ait été créé en Égypte, à l'occasion de la réception, par les pharaons, des tribus venant de Syrie. Les Syriens, en effet, avaient fini par attacher le sphinx à la représentation de leur déesse, si bien que le monstre aurait changé de sexe et pris la place de la déesse elle-même. Le rôle pris à la cour et dans les harems des pharaons à partir de Thoutmosis IV par les princesses orientales aurait, aussi, eu son importance.

Ou bien, du sphinx ailé à tête de femme, les Égyptiens avaient-ils fait le symbole de la Syrie vaincue ? En fait, dans un cas comme dans l'autre, nous nous trouvons en présence d'une apparition soudaine que rien n'annonçait.

Que conclure de tout cela ? Que ces évolutions concomitantes ont toutes, sauf dans la glyptique mitanienne, un point commun : il semble que, tout en conservant au monstre une certaine signification mythique, on ait cherché, d'un point de vue esthétique, à en affiner toujours davantage les formes, et, dans ses proportions, à lui conférer toujours plus d'équilibre et de grâce.

Dès lors, surtout après son passage en Grèce où il ne fut plus jamais question de remettre son sexe en cause, le monstre féminin (qu'il nous faut désormais ne plus appeler que la sphinge) est prêt à affronter le voyage sans fin qu'il effectue encore dans l'arrière-fond de notre inconscient.

Les significations qui s'attachent à la sphinge



sont si nombreuses qu'il est permis de la tenir pour un véritable carrefour de symboles. De toutes ces interprétations, il en est une, cependant, que l'on aurait tort d'omettre, c'est celle qui veut voir dans ce monstre l'image, la plus générale qui ait jamais été formée, de la fécondité. Sans aucun doute, elle est liée à la richesse qu'apportaient à l'Égypte les périodiques inondations du Nil. Elles avaient lieu chaque année, dans le cours des mois de juillet et d'août, au moment où le soleil traverse les signes de la Vierge et du Lion, tous deux représentés dans cette figure emblématique. La Vierge et le Lion ? Est-ce à dire qu'avant que d'être le symbole de la fécondité, la sphinge fut celle de l'érotisme ? Cet ensemble composite, produit de l'association de l'essence d'un être à celle d'un autre ne peut, en effet, qu'accentuer le caractère de sensualité agressive propre à chacun d'eux. Enfin, cette idée d'une palpitation à quoi nous incite le flux et le reflux du fleuve, insensiblement nous amène à celle de la fécondité déjà en germe dans celle du désir. Artémis est impliquée dans la sphinge. On sait que d'aucuns ont cru voir dans ce nom (un de ceux de Diane) un composé de deux mots sanscrits *ari*, ennemi, et *tam-as*, obscurité. A les en croire, Artémis serait donc l'ennemi des ténèbres, c'est-à-dire la lune. Dans la nuit glacée du désert, sous l'astre mort, la sphinge a, elle aussi, raison du temps qu'elle contraint à travailler à la fertilité.

Dans son essai sur la sphinge (publié dans le Bulletin de l'Institut d'Égypte, 1942-1943 et 1945-1946), M. Leibovitch résume ainsi ce que l'on sait sur l'histoire du monstre : « Elle apparaît sous la XVIII^e dynastie, pourvue d'ailes sans que nous connaissions un prototype antérieur. La sphinge devint monument royal en même temps que thème décoratif et, comme sphinge décorative, elle a des ressemblances frappantes avec la déesse Ashtoreth telle qu'elle est représentée en Égypte et à Megiddo. » Et M. Leibovitch ajoute : « Les sphinges des ivoires sculptés portent aussi le disque solaire sur la tête, ce qui prouve que les sphinx ont été confondus avec les déesses ptérophores. C'est peut-être pour cette raison que les sphinx ont changé de sexe et sont devenus des sphinges ». De son côté, soit directement soit par l'entremise de l'Asie Mineure, la sphinge crétoise a subi l'influence égyptienne. Cependant, les Crétois lui ont donné des seins alors que les Égyptiens ne lui avaient encore attribué que... des mamelles. Sans doute la Crète a-t-elle influencé la Grèce, mais il est probable que ce sont les Phéniciens qui ont propagé l'idée de la sphinge en Grèce et dans la plupart des contrées du littoral méditerranéen.

Parvenue en Grèce, la sphinge se trouve contrainte d'affronter les principes de l'art géométrique qui, peu à peu, s'installe, surtout dans le Péloponnèse. Déjà, en Crète, où l'on est encore sous la dépendance de l'art

Suite en page 82

1 Max Ernst : Illustration pour « Une Semaine de bonté ». Quatrième cahier : Œdipe. 2 Gustave Moreau : « Le Sphinx vainqueur ». Signé en bas à gauche. Huile sur panneau. 34,5 x 23,7 cm. Collection Etienne Coche de la Ferté.

Du sexe des sphinx

Suite de la page 20

oriental, la sphinge avait refusé cette forme de stylisation. Bataille admirable que celle-là, d'un monstre qui refuse le carcan trop rigide qu'on cherche à lui imposer; bataille entre l'Orient avec son symbolisme d'autant plus violent qu'il est resté mal défini, et les premières tentatives de rationalisation du monde hellénique.

Comment, en effet, la géométrie pourrait-elle ne pas avoir fait perdre à la sphinge un peu de son pouvoir? Dès lors que ce thème était utilisé comme motif décoratif, il était fatal que, de royal qu'il était, l'animal fût réduit au rang de monstre asservi. Déjà, l'opération avait été tentée et réussie (hélas), en Egypte, au moment du nouvel Empire où la sphinge avait été utilisée comme motif décoratif notamment pour des trônes (on trouve aussi des sphinges sur la tunique du roi Toutankhamon). Elle a trouvé son expression plus complète dans l'art de notre premier Empire à nous. On sait le léger mais cependant évident malaise que provoque en nous le fait de voir une telle image avilie à ce point. Après la chute de Byzance, les philosophes grecs émigrèrent en Italie. Qu'à cet afflux nouveau de pensée ait coïncidé une résurgence des études platoniciennes et aristotéliennes, cela n'est pas douteux. Mais ce sur quoi on a beaucoup moins insisté, c'est qu'à ce matériau spirituel se trouvait mêlé tout l'arsenal de la culture du Moyen-Orient, laquelle était imprégnée d'alchimie. Que l'on se représente un instant cet affrontement d'idées venues de tous les horizons et s'entrechoquant les unes les autres, ce grand foirail spirituel qu'est l'Italie jusqu'en l'an 1000. L'humanisme est une affaire de transmission. Dans son mouvement, il a colporté des formes dont le symbolisme était déjà perdu. En tout état de cause et pour se limiter à la France, c'est à nouveau d'une manière inattendue, spontanée, que les premières sphinges réapparurent à Arles sous forme d'éléments de frises, au XII^e siècle. A l'époque, l'animal est un étrangleur. Aux efforts faits pour retrouver une pensée antique noyée dans la gigantesque paresse orientale, sont venus s'ajouter ceux des savants dont, trop confuses, les connaissances n'ont fait qu'obscurcir un peu plus un avenir qui devait se perdre dans la nuit du Moyen-Age. Les hypothèses les plus contradictoires s'affrontent encore au XVI^e siècle. Ambroise Paré parle de ce qui pourrait bien être un sphinx: « André Thevet, tome I, chapitre X, en sa cosmographie dit que du temps qu'il était sur la Mer Rouge, arrivèrent certains Indiens de terre ferme qui apportèrent un monstre de grandeur et proportion d'un tigre, n'ayant pas de queue, mais la face toute semblable à celle d'un homme bien

formé, sauf le nez qui était camus. Les mains de devant comme celles d'un homme, et les pieds de derrière ressemblant à ceux d'un tigre, le corps couvert de poil basané. Et quant à la tête, oreilles, cou et bouche, comme homme, ayant les cheveux noirs et crépus, comme les Mores qu'on voit en Afrique. C'était la nouveauté que ces Indiens apportaient pour faire voir, pour l'honnêteté et courtoisie de leur terre et nommaient cette gentille bête *Thanacth*; laquelle ils tuent à coup de flèche, puis la mangent. » Ce monstre bonasse, doux au point de se laisser manger, est-ce celui des Syriens que ces « Indiens » ont attrapé en passant? Rien ni personne ne nous prouvera jamais si cette nuit équivoque de l'esprit ne fut pas, en réalité, le meilleur moyen d'approfondir la clarté: de tirer des mythes trop chargés de signification que l'Antiquité avait donnés aux hommes, tout l'enseignement qu'ils renfermaient? Quelques hauts-lieux qui sont comme des îlots au sein de cette obscurité, témoignent de la pérennité du message antique. Généralement, on est encore dans l'ignorance des raisons qui ont présidé à leur choix et même au sujet de ceux qui les ont illustrées de leur talent. Je pense à Bomarzo et à ses monstres. La présence d'une sphinge dans ce *Bois sacré*, vient à l'appui de ce que j'avance. Sans doute, compte tenu de son tour fortement érotisé, voir décadent, le style baroque ou, plutôt, maniériste italien, ne pouvait pas ne pas faire sienne cette double évocation du plaisir et de la mort. Cette explication ne suffit pas, tant il est vrai que gracie, voire souriante, elle a encore gardé là tout son mystère. Parmi d'autres, une raison, dont, cette fois, nous pouvons être certains, a milité en faveur de la sphinge, c'est sa grâce. Si Vico proclame que « ce monstre est discordant en soi-même », l'existence de la sphinge jusque dans l'art d'aujourd'hui s'explique en partie par la singulière unité dont elle jouit dans ses formes.

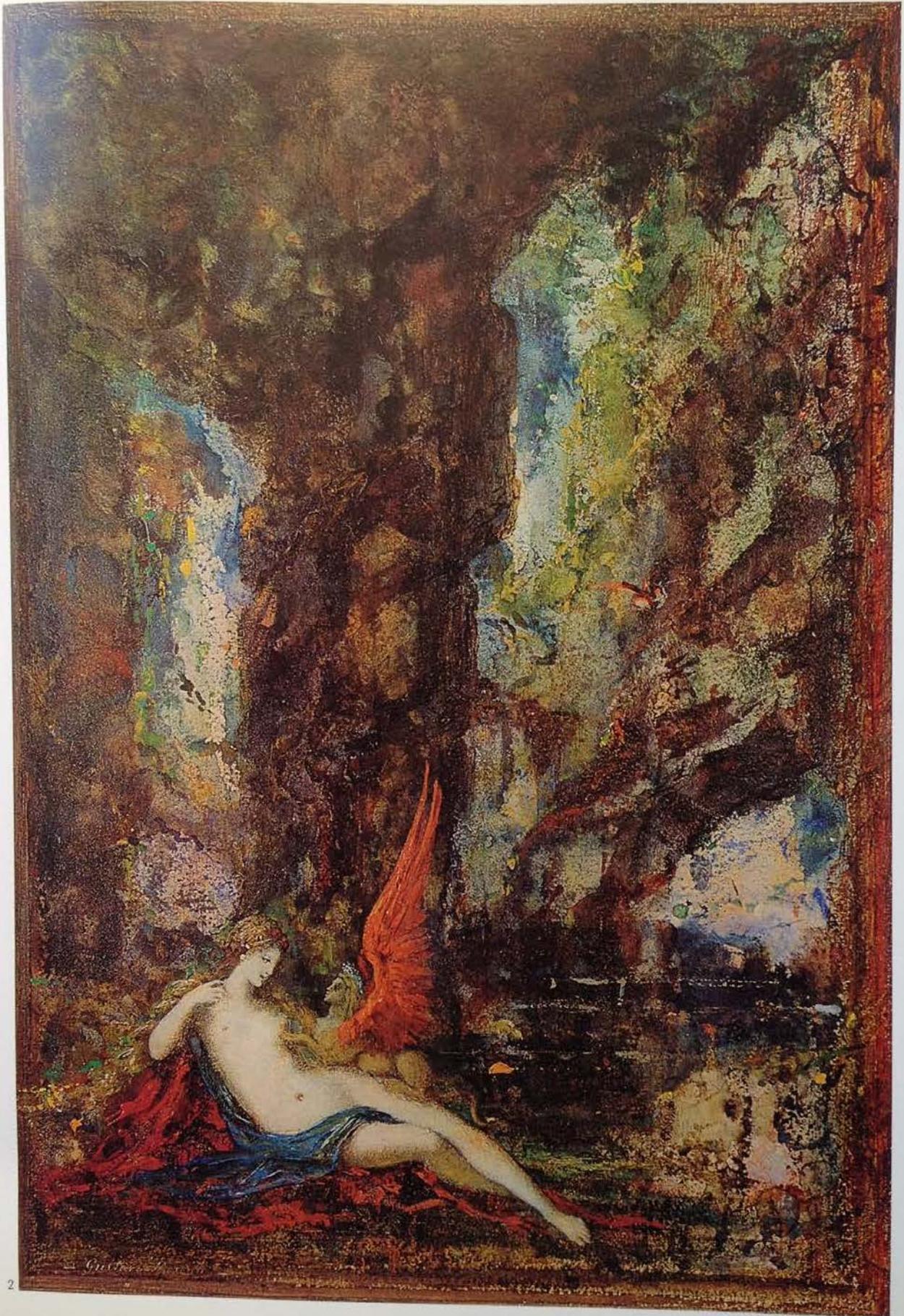
Du côté des romantiques allemands, d'Hölderlin, la sphinge est comme noyée de brume, toute imprégnée d'un brouillard métaphysique duquel elle n'émerge jamais tout à fait. Analysant la tragédie de Sophocle, *Edipe*, Hölderlin souffre de ne pas connaître les données de la psychanalyse qu'il pressent pourtant. Il insiste, tente d'y voir clair en y mettant tout le poids d'un raisonnement qui ne lui fournira cependant pas la clef du mystère qu'il cherche à percer. C'est tant mieux: le vague convient au monstre. C'est là son paysage d'élection. En définitive, et en dépit de ses clartés, le monde grec semble fait pour nourrir la volonté brouillonne et pathétique des poètes allemands de forcer la vérité. Hölderlin n'a raison que sur un

point: quand il dit que la pièce de Sophocle est une mélodie. Pour cette raison, elle mériterait d'être... d'Eschyle. Comment, en effet, mieux que dans un chant, au moyen d'un rythme qui est une incantation, donner corps à cet affrontement d'hommes aux prises avec les monstres de la douleur? La sphinge est le produit de ces gémisséments, de ces cris voilés d'au-delà des cris, tant la douleur est grande.

Romantiques, ou plutôt symbolistes, les peintres ne se sont pas fait faute d'exploiter le thème de la sphinge. Il apparut fréquemment dans l'œuvre de Gustave Moreau. Après « *Edipe et le Sphinx* » (1864), on le retrouve dans « *L'égalité devant la mort* », « *Le sphinx deviné* » (1878) et, enfin: « *Le sphinx vainqueur* » (1886).

Pour ce qui concerne la réapparition de la sphinge dans la décoration, notamment du mobilier Empire, il est difficile de ne pas mentionner la campagne d'Egypte. Qu'elle ait contribué à remettre le Moyen-Orient à la mode, cela est certain. Cependant, un autre élément a joué. Cette résurgence a été, pour ainsi dire, soutenue par l'aspect fortement érotisé de la mode d'alors. On oublie trop que, née dans le foyer de la Révolution, l'œuvre de Sade a été aussi portée par elle et qu'elle a donné son ton à la cour impériale. Mais ce sont encore là des raisons trop évidentes pour être développées davantage. La sphinge, tout au long de sa vie, a surtout élu domicile dans les marais plus ou moins troubles de notre inconscient. Et puis, n'y a-t-il pas aussi quelque chose d'un peu trop agressif dans la façon dont, à l'époque, les sphinges offrent leur poitrine aux regards? Trop crus, ces reflets ne leur conviennent qu'à moitié. Il leur faut plus de retrait, moins de clinquant. Ainsi, à travers l'histoire, avons-nous assisté à la lente remontée d'une image obsédante, mais d'une image fixée par les Anciens, que nous avons aussi repoussée dans la foire aux mythes païens, parce qu'elle ne nous intéressait que trop. La sphinge est la forme définitive et complète d'un rêve qui, pendant l'interminable nuit qui nous sépare de l'Antiquité, n'a pas voulu être vraiment rêvé. Puis, le Romantisme vint. Toute la justification psychanalytique de la sphinge est là, en germe. Dans ses serres surchauffées, la littérature romantique l'a portée à maturité, de telle sorte que Freud n'eut plus qu'à cueillir un fruit que, seul, l'inconscient opprimait encore, effrayé qu'il était par l'évidence.

Dans notre article sur la Maison de la Culture de Grenoble (n° 157, p. 36 à 41), par suite d'une erreur involontaire dont nous nous excusons, nous avons omis de préciser que le « théâtre mobile » a été réalisé en collaboration par André Wogenscky, architecte, et Jacques Polieri, scénographe.



L'ŒIL

REVUE D'ART MENSUELLE MAI 1968 NUMÉRO 161

Rédaction
3, rue Séguier, Paris VI^e. Tél. Danton 03-94
Direction: **Georges et Rosamond Bernier**
Secrétaire générale de la rédaction:
Monique Schneider-Maunoury
Conception graphique: Art Direct
Documentation et recherches:
Marie-Geneviève de La Coste-Messelière

Publicité
Odette-Hélène Gasmier,
1, rue Séguier, Paris VI^e. Tél. Médicis 09-77
L'ŒIL est publié par les soins de la Sedo S.A.
Lausanne, avenue de la Gare 33

Photographies en noir
David Harris: pages 4, 9 et 10
Etienne Weil: page 4 - Hillel Burger:
page 5 - D. Lacarrière: page 6 et 41
Michel Kadisch: page 11 - R. M. Kneller:
page 11 - Georg Gerster-Agence Rapho:
page 12 - Anderson-Giraudon page 14
British Museum: pages 14 et 15
Giraudon: pages 15, 16 et 20
Audran-Samivel-Agence Rapho: page 16
G. Violon-Agence Rapho: page 17
Marc Lavrillier: pages 18, 23 à 29, 48 à 50,
53, 54 et 57 à 66 - Sauvageot: page 19
Colonel Fondacci: pages 18 et 19
Roberto E. de Castro: page 41 - Françoise
Masson: page 43 - Leland A. Prescott:
pages 64 à 75 - Franco Zighiolo: page 76
Publifoto: page 76-78 - Studio Emsa:
page 77 - Clari: page 77, 81

Photographies en couleurs
Bibliothèque Nationale: page 7 et 8
Dominique Lacarrière: page 7 et 21
Marc Lavrillier: pages 22, 33, 34, 54, 55,
56 et 67 - Leland A. Prescott: page 68

La couverture de ce numéro a été conçue
par Pierre Alechinsky.

Notre prochain numéro
Les Offices au XVIII^e siècle - Nouvelles
découvertes à Olympie - Bonnard dessinateur
Une enquête sur les problèmes des Halles -
Cinquante ans du Bauhaus.

Abonnements
France: Fr. 100.-; 20me franc (avec surtaxe
pour envoi recommandé: Fr.114.-);
G. Bernier, éd., 3 rue Séguier, Paris VI^e
Tél. 326 03-94 (R.C. Seine 54-A 14 375)
CCP Paris 11 964-32
Suisse: fr.s. 85.-; SEDO S.A., 33, av. de la
Gare, 1000 Lausanne, Tél. (021) 23 36 33.
CCP 10-8837 (Lausanne) et A. et G. de May,
6 chemin des Sorbiers, 1000 Lausanne.
CCP 10-16 767
Belgique: fr.b. 1200.-; Mme Poseniers,
155 av. Wolvendael, Bruxelles 18.
CCP 216-48 (Bruxelles)
Allemagne: DM 95.-; A. et G. de May,
6, chemin des Sorbiers, 1000 Lausanne
Canada: \$ 25.- (recommandé: \$ 32.-);
76-80 Charing Cross Road, London, W.C.2
Italie: Lires 16 500.- + 2% Taxe I.G.E.;
Distribuzione Messaggerie Italiana,
Via Carcano, Milano, c/c Postale 3-445
USA, Amérique du Sud: \$ 25.-;
(avec surtaxe pour envoi recommandé: \$ 38.-)
Canada: \$ 25.- (recommandé: \$ 32.-);
L'ŒIL, 33 avenue de la Gare, 1000 Lausanne
Autres pays: francs suisses 100.-;
SEDO S.A., 33 avenue de la Gare,
1000 Lausanne. CCP 10-8837 (Lausanne);
mandat postal international
Imprimeries Réunies S.A., Lausanne
Imprimé en Suisse

Le numéro: Suisse, francs 9.- Belgique, 125 francs Italie, 1600 lire (plus taxes)

Sommaire

- 4 Art d'Israël. Entretien d'Etienne Coche de La Frete
avec Victor Klingsohl
12 Du sexe des sphinx, par Jérôme Peignot
22 Obsessions à Natch House, par Rosamond Bernier
30 K. X. Roussel lithographe, par Jacques Salomon
38 Livres sur l'art
40 Beaux objets sur le marché

- L'ŒIL du Décorateur
48 Pièce de travail et de repos chez un grand homme
d'affaires
54 Une maison en pierres sèches à Germond
62 Dans le Midi, la maison et le jardin d'un voyageur
68 Tiffani
78 L'ŒIL aux agents sur l'art moderne

